



ENTRE LIVROS E MANUSCRITOS: MALLARMÉ COM CLARICE

**Alex Keine de Almeida
Sebastião***

* keine74@uol.com.br
Doutorando em Estudos Literários pela Faculdade de Letras da
UFMG.

RESUMO: Trata-se de examinar as proposições de Mallarmé em “Quanto ao livro”, bem como de colher alguns traços de seu projeto de composição do Livro. A seguir, recorreremos a *Um sopro de vida*, de Clarice Lispector, buscando apontar ali ressonâncias do projeto mallarmeano. Ao longo desse percurso, pergunta-se sobre o lugar a ser reservado ao manuscrito diante de um livro em estado de perpétuo desaparecimento.

PALAVRAS-CHAVE: livro; manuscrito; Mallarmé; Clarice.

RÉSUMÉ: Il s’agit d’examiner les propositions de Mallarmé dans « Quant au livre », et aussi bien de recueillir quelques traces de son projet de composition du Livre. Ensuite, on va recourir à *Une souffle de vie*, de Clarice Lispector, en cherchant d’y relever les résonances du projet mallarméen. Au long de ce parcours, on demande sur la place qui doit être réservée au manuscrit en face d’un livre en état de disparition perpétuelle.

MOTS-CLÉS: livre; manuscrit; Mallarmé; Clarice.

Stéphane Mallarmé dedicou sua vida ao projeto de escrever o Livro. Não um livro, ou livros, mas o Livro, aquele que escapa ao acaso que um lance de dados jamais abolirá. Tanto em sua correspondência quanto em seus escritos críticos, Mallarmé se refere com frequência à ideia do Livro como a Grande Obra exaltada pelos alquimistas. A estrutura concebida para o Livro varia: inicialmente, seriam cinco volumes a serem escritos em 20 anos; depois, três poemas em verso e quatro em prosa; cogitou-se também a escrita de dois livros; a seguir, pensou-se em três volumes: um de Contos, um de Poesia e um de Crítica.¹ Ainda que alguns comentaristas vejam no poema *Um lance de dados* a encarnação do Livro, a maioria deles concorda em que o Livro não chegou a se materializar em volumes. Resta o manuscrito do projeto do Livro, preservado contra a vontade do poeta. Pouco antes de sua morte, em 1898, Mallarmé pediu que fosse tudo queimado e destruído. Quase um século após, morre Clarice Lispector. Ela também nos deixou o manuscrito de um livro inacabado: *Um sopro de vida*. A recomendação da autora, nesse caso, foi no sentido oposto à do poeta francês: que se organizasse o manuscrito e se publicasse o livro. Assim foi feito e, desde 1978, temos *Um sopro de vida* como livro publicado. Entretanto, parece-nos que seu manuscrito aponta para um outro livro, aquele que não chegou a ser publicado em vida pela autora e que não sabemos como seria. Um livro para sempre ausente.

1. Cf. ATTÍE. *Mallarmé O Livro*, p. 370.

Neste trabalho, partimos de Mallarmé e passamos por Clarice, procurando delinear alguns traços do pensamento do livro e apresentar algumas questões sobre a relação entre o manuscrito e o livro.

QUANTO AO LIVRO

Em 1897, Mallarmé publica o volume *Divagações*. Ali se encontram reunidos textos em prosa escritos pelo poeta ao longo de toda sua vida: fragmentos transformados em livro. Já na apresentação, Mallarmé censura sua cria pela falta de arquitetura, mas, considerando que ali se trata de um tema único, perdoa-lhe a falta.

Um livro como deles não gosto, aqueles esparsos e privados de arquitetura. Ninguém escapa, decididamente, ao jornalismo ou, quisesse, em produto para si e tal outro esperemos, sem que se lance, por cima das cabeças, certas verdades à luz.

Desculpa-o através de todo esse acaso, que a recolha ajudou-se, sozinha, por uma virtude comum.

À parte poemas ou anedotas, no início, que a sorte, exagerada, feita a esses nadas, me obrigava (para com o público) a não omitir, as *Divagações* aparentes tratam um tema, de pensamento, único – se as revejo em estrangeiro, como um claustro mesmo quebrado, exalaria ao passeador sua doutrina.²

2. MALLARMÉ. *Divagações*, p. 18.

Qual seria esse fio condutor a tornar possível a reunião das *Divagações*? Fernando Scheibe, tradutor da obra para o português, responde: “as possibilidades políticas da poesia”.³ Ao que podemos acrescentar, em deslizamento, as possibilidades políticas das letras, da escrita, do livro. Mas não só. Pretender atribuir a qualquer obra de Mallarmé uma chave única de leitura equivale a não lê-lo. Sua obra apresenta-nos uma explosão do sentido, e não sua fixação.

Na sétima seção do volume, intitulada “Quanto ao livro”, Mallarmé expõe suas ideias acerca do livro distribuídas em três subseções, quais sejam: “A ação restrita”; “À venda”; “O livro, instrumento espiritual”. Trata-se de três perspectivas de análise do livro, que podemos nomear, respectivamente: perspectiva política, perspectiva mercadológica e perspectiva espiritual.

Sob a primeira perspectiva, Mallarmé toca em algo que, para muitos escritores, é causa de angústia: um suposto conflito entre arte e política, entre o dedicar-se à criação e o dedicar-se à ação.

Várias vezes veio um Camarada, o mesmo, esse outro, confiar-me a necessidade de agir: que visava ele – como a expedição em minha direção anunciou de sua parte, também, a ele jovem, a ocupação de criar, que parece suprema e dar certo com palavras; insisto, o que intentava ele expressamente?⁴

Confronto entre a necessidade de agir e o desejo de escrever. Agir, significando “produzir sobre muitos um movimento que lhe dê em retorno a comoção de que você foi dele o princípio, logo você existe: do que ninguém se crê previamente seguro”.⁵ Escrever, significando:

“Escrever – ”.⁶

A ação política que se impõe, à revelia do agente, encontra sua escrita nos jornais e seu turbilhão. Sobre ela, Mallarmé pondera: “A gosto, segundo a disposição, plenitude, pressa”.⁷ Mas há também atos de outro tipo, que lançam no vazio e no vagar. Atos de homens que prosseguem preto sobre branco: “essa dobra de sombria renda, que retém o infinito, tecida por mil, cada um segundo o fio ou prolongamento ignorado seu segredo, reúne entrelaços distantes onde dorme um luxo a inventariar, estrige, nó, folhagens e apresentar”.⁸ Para aqueles que vivem como viajantes, oscilando entre a aflição gerada pelo apito do chefe de estação e a espera de que o túnel subterrâneo da época seja atravessado, Mallarmé observa: “O subterrâneo durará, ó impaciente, seu recolhimento para preparar o edifício de alto vidro enxugado por um voo/furto da Justiça”.⁹ Ao movimento frenético trazido pela modernidade, ao seu eterno presente, o poeta francês, ele mesmo moderno e antimoderno, contrapõe: “não há Presente, não – um presente não existe. [...] Mal informado aquele que se gritaria

3. SCHEIBE. Sobre divagações. In: MALLARMÉ. *Divagações*, p. 10.

4. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 169.

5. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 170.

6. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 170.

7. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 170.

8. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 170.

9. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 172.

10. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 172.

seu próprio contemporâneo”.¹⁰O que fazer, então? Suicídio ou abstenção, nada fazer? Parece que não. Mallarmé sugere:

Assim, guarde-se e esteja aí.

A poesia, sagra(ção); que tenta em castas crises isoladamente, durante a outra gestação em curso.

Publique.¹¹

11. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 173.

Uma outra gestação, uma outra ação como resposta à crise que vai durar: a poesia, termo que vem do grego, *poiésis*, criação que se revela também sagra(ção).

Na sequência do texto, sob a rubrica “À venda”, Mallarmé apresenta a literatura como produção e mercado em expansão, e o livro como produto, mercadoria. Volumes se amontoam no chão de livrarias que, sujeitas às baixas e aos revezes, constatam que, além de pagar pelos reclames, é preciso dar um desconto. Nas modernas mercearias ou sapatarias do livro, aponta Mallarmé, vemos bazares que se dedicam à construção de pilhas ou de colunas com sua mercadoria mental.

Uma notícia correu, com o vento de outono, o mercado, e voltou para as árvores desfolhadas só elas: tiram vocês daí um retrospectivo riso, igual ao meu; tratava-se de desastre na livraria, memorou-se o termo de “krach”? Os volumes se amontoavam no chão, o que não se dizia? Invendido; por

causa do público que se desabituava de ler provavelmente para contemplar diretamente, sem intermediário, os pores-do-sol familiares à estação e belos. Triunfo, desespero, como nesses rés do céu, de par, no alto comércio de Letras; tanto que, suspeito de um reclame anexo ao sobressalto, em razão disso e eu não saberia por que senão, que o romance, produto aceito corrente, reivindicou interesse como atingido pela calamidade.¹²

Leitores há dos mais variados tipos. Para muitos deles, o livro aparece não como janela sobre uma paisagem, ou como paisagem ele mesmo, mas como anteparo, como intermediário frente aos pores-do-sol. Eis que, entre os olhos da compradora e o mar, intromete-se uma brochura. Mallarmé aponta: “Interceptação, notem –”.¹³

O livro como objeto análogo ao leque, ressalvada a diferença de que “essa outra asa de papel mais viva: infinitamente e sumária em seu desdobramento, esconde o lugar para trazer de novo contra os lábios uma muda flor pintada como a palavra intacta e nula do devaneio pelos batimentos aproximada”.¹⁴ O livro como isolador, como espelho em que podemos nos identificar com os personagens. Que o estranho fique de fora e somente os semelhantes sejam admitidos. “Eis o que, precisamente, exige um moderno: mirar-se, qualquer – servido por seu obsequioso fantasma tramado pela palavra pronta para as ocasiões”.¹⁵ Palavra de ocasião, isso se vende.

12. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 174.

13. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 175.

14. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 175.

15. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 176.

Em contraposição a esse estado degradado do livro, há um outro, em que o Verso é o mestre e a linguagem reina. E não se trata somente da poesia, alcançando mesmo a prosa, desde que a música, ainda ali, se faça presente.

Enquanto havia que, a linguagem reinando, primeiro afiná-la segundo sua origem, para que um sentido augusto se produzisse: no Verso, distribuidor, ordenador do jogo das páginas, mestre do livro. Visivelmente seja que apareça sua integralidade, em meio às margens e ao branco; ou que ele se dissimule, nomeiem-no Prosa, não obstante é ele se permanece alguma secreta perseguição de música, na reserva do Discurso.¹⁶

Desse mercado do livro, o lugar do Poeta é fora. Marginal? Estrangeiro. O ambiente do Poeta não vai bem com cartazes de anúncios, balcões de negócios, nem representantes comerciais. Seu habitat é determinado segundo “um pacto com a Beleza que ele se encarregou de perceber com seu necessário e compreensivo olhar, e de quem ele conhece as transformações”.¹⁷ O Poeta padece do mal-estar gerado pela escalada do consumo do livro quanto mais este se renda à banalidade, ao vago e ao comum. Diante do “encançamento do formato sagrado, o volume”,¹⁸ ele desvia a vista e apressa o passo. “O descrédito em que se coloca a livraria, tem a ver, menos com uma parada de suas operações, não o descubro; que com sua notória impotência para com a obra excepcional”.¹⁹ O que

busca o Poeta não está ao alcance de combinações mercantis. Na via contrária, aquilo a que as combinações mercantis visam, produtos com valor de uso, ele não tem para oferecer. “A metalurgia leva a melhor sobre ele nesse ponto. Posto ao pé do engenheiro, torno-me, imediatamente, secundário: tão preferível era uma situação à parte. Para que traficar aquilo que, talvez, não se deva vender, sobretudo quando isso não se vende”.²⁰ Poesia, isso não se vende.

A terceira parte do texto, intitulada “O Livro, instrumento espiritual”, abre com a já célebre frase: “Uma proposição que emana de mim – tão diversamente, citada em meu elogio ou por censura – reivindico-a com aquelas que se comprimirão aqui – sumária quer, que tudo, no mundo, existe para culminar num livro”.²¹ Uma questão polêmica aqui é a tradução do verbo francês “*aboutir*”, que Scheibe verteu como “culminar”, mas pode também ser traduzido como “chegar”, “levar”, “desembocar”, ou ainda, “terminar”. Entre a culminância carregada por uma ideia de elevação e o término marcado pelo fim de um movimento, as opções intermediárias nos parecem mais adequadas.

Frente ao livro, instrumento espiritual, eis que surge o jornal, instrumento mundano. Mallarmé, à medida que os compara, marca sua posição.

Sobre um banco de jardim, onde tal publicação nova, regozijo-me se o ar, passando, entreabre e, ao acaso, anima, de aspec-

16. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 176.

17. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 180.

18. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 178.

19. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 179.

20. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 179.

21. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 180. No original: “Une proposition qui émane de moi — si, diversement, citée à mon éloge ou par blâme — je la revendique avec celles qui se presseront ici — sommaire veut, que tout, au monde, existe pour aboutir à un livre” (MALLARMÉ. *Oeuvres*, p. 294).

tos, o exterior do livro: vários – a que, tanto o percebido jorra, ninguém desde que se lê, talvez pensou. Ocasão de fazê-lo, quando, liberado, o jornal domina, o meu, mesmo, que afastei, esvoaça perto de rosas, ciumento querendo cobrir seu ardente e orgulhoso conciliábulo: desdobrado em meio ao maciço, o deixarei, também as palavras flores em seu mutismo e, tecnicamente, proponho, notar como esse farrapo difere do livro, ele supremo. Um jornal permanece o ponto de partida; a literatura aí se descarrega a desejo.²²

A forma livro preserva o mistério, o segredo, o silêncio. A dobradura e as folhas fechadas. Recolhimento do mundo. Já a forma jornal, por sua vez, traz a multiplicação do exemplar na tiragem. Privilégio da notícia, do anúncio. Exposição ao mundo. O livro: expansão total da letra. O jornal: a letra a serviço dos números.

Espetáculo, certamente, moral – o que falta, com a façanha, ao jornal, para apagar o livro: mesmo que, visivelmente ainda, de baixo, ou, antes, na base, o reate àquele uma paginação, pelo folhetim, exigindo a generalidade das colunas: nada, ou quase – se o livro tarda tal como é, um escoadouro, indiferente, onde se esvazia o outro... Até o formato, ocioso: e, em vão, concorre esta extraordinária, como um voo recolhido mas prestes a se alargar, intervenção da dobradura ou o ritmo, inicial causa que uma folha fechada, contenha um segredo, o silêncio aí permanece, precioso e signos evocatórios sucedem, para o espírito, a tudo literariamente abolido.²³

... a tudo literariamente abolido. Um lance de dados jamais abolirá o acaso. E um livro, logrará fazê-lo? “Nada de fortuito, aí, onde parece um acaso captar a ideia, o aparelho é o mesmo: não julgar, em consequência, esses propósitos – industriais ou tendo a ver com uma materialidade: a fabricação do livro, no conjunto que desabrochará, começa desde uma frase”.²⁴ O livro como o lugar do verso, espaço que não só o acolhe, mais que isso, integra-o. Não há primeiro o verso e, em seguida, o livro, como mero receptáculo. Eis o que nos diz Mallarmé sobre seu processo de criação: “Por minha vez, conheço mal o volume e uma maravilha que intima sua estrutura, se não posso, cientemente, imaginar tal motivo em vista de um lugar especial, página e a altura, à orientação de luz a sua ou quanto à obra”.²⁵ No livro, permanece o constante convite a abrir e a fechar a folha, dobras. Outrora, a leitura envolvia também cortes. Antes de poder folhear o volume, devia o leitor desvirginá-lo, armado de um corta-papel. No jornal, nenhuma dobra a cortar. Ele nos apresenta “uma monotonia – sempre a insuportável coluna que as pessoas se contentam em distribuir, em dimensões de página, cem e cem vezes”.²⁶ Em meio a brochuras a serem lidas segundo o costume e a jornais que oferecem o mesmo a cada dia, Mallarmé nos lança um “Mas...

- Entendo, pode cessar de ser assim?”.²⁷ Com Jacques Lacan, diremos: sim, há momentos em que aquilo que não cessa de

22. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 180.

23. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 181.

24. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 182.

25. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 182.

26. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 183.

27. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 183.

se escrever, o necessário, dá lugar ao que cessa de não se escrever, o contingente.²⁸ O contingente, outro nome para o acaso, noção fundamental para Mallarmé e sua concepção do verso, do Livro. Fundamental e, ao mesmo tempo, oscilando entre o combate e o acolhimento.

Em um trecho que nos remete à inovação trazida pelo poema-livro *Um lance de dados*, Mallarmé escreve:

Por que – um jato de grandeza, de pensamento, ou de emoção, considerável, frase prosseguida, em grande caractere, uma linha por página na posição graduada, não manteria o leitor em alerta, a duração do livro, com apelo a seu poder de entusiasmo? ao redor, miúdos, grupos, secundariamente de acordo com sua importância, explicativos ou derivados – uma semeadura de floreios.²⁹

Note-se que a remissão ao poema-livro é sustentada não só pelo que ali se escreve, mas também pelo modo como se escreve, com vírgulas em profusão, elipses, aposições e inversões, marcas características tanto da prosa das *Divagações*, quanto do poema *Um lance de dados*. Há também um laço cronológico entre as duas obras, visto que ambas vêm ao mundo em 1897. Naquele ano, *Divagações* tem sua primeira edição e *Um lance de dados jamais abolirá o acaso* é publicado na revista *Cosmopolis*. Somente em 1914 o poema será editado sob a forma livro.

EM BUSCA DO LIVRO

Em *O livro por vir*, Blanchot formula a seguinte questão: “O Livro: o que significava essa palavra para Mallarmé?”³⁰ Trata-se de um projeto de vida, com suas constantes e suas variações, no período que vai de 1866 até 1897, ano da morte do poeta. “O livro, que desde o começo já é o Livro, o essencial da literatura, é também um livro ‘simplesmente”³¹ O projeto carrega a marca tanto da unidade, visto que o que se busca é nada menos que o Livro, quanto da pluralidade, pois esse livro único se desdobraria em mais de um volume.

Dentre os traços invariáveis do Livro, Blanchot aponta “a disposição necessária, livro ‘arquitetural e premeditado, e não uma compilação de inspirações do acaso, mesmo que maravilhosas”³² Mallarmé aposta na necessidade como sustentáculo do Livro, e não no acaso. Há um cálculo que deve organizar o conjunto da obra e suprimir o imprevisto. Cálculo que parte não do poeta, mas das próprias palavras quando revelam o rigor matemático de uma escala musical.

O acaso não enceta um verso, isto é a grande coisa. [...] Vários de nós atingimos isso, e creio que as linhas tão perfeitamente delimitadas, aquilo a que devemos visar acima de tudo é que, no poema, as palavras – que já são por elas mesmas suficientes, não necessitando receber nenhuma impressão de fora – reflitam-se umas nas outras até parecerem não ter mais sua cor própria, mas serem somente as transições de uma escala musical.³³

28. Ver LACAN. *O seminário*, livro 20, mais ainda.

29. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 184.

30. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 327.

31. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 327.

32. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 328.

33. *Apud* BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 329.

Decisão de libertar a língua do jugo da realidade. Que a linguagem não exista para nomear e refletir o mundo, ou não só para isso. O surgimento da poesia tem lugar quando não mais se responde ao apelo das coisas pela nomeação.

O acaso será vencido pelo livro se a linguagem, indo até o extremo de seu poder, atacando a substância concreta das realidades particulares, não deixar mais aparente senão “o conjunto das relações existentes em tudo”. A poesia se torna então o que seria a música, se reduzida à sua essência silenciosa: um andamento e um desdobramento de puras relações, isto é, a mobilidade pura.³⁴

Blanchot destaca duas vertentes da batalha de Mallarmé contra o acaso: ora se trata de um trabalho para perfazer a obra transformadora das palavras, através da técnica própria do verso; ora se trata de uma experiência do poeta, em sua busca mística ou filosófica. Em ambas as vertentes, “o livro sem acaso é um livro sem autor: impessoal”.³⁵ Com isso, Mallarmé aponta para um anonimato da obra, cujo autor deveria abster-se de assiná-la. Entre o poema e o poeta não se pode falar em relação de posse e, no limite, de nenhuma relação direta. Ou seja, o poeta “não pode atribuir-se aquilo que escreve. E aquilo que escreve, mesmo que sob seu nome, permanece essencialmente sem nome”.³⁶ O poeta não como agente, mas como instrumento na escrita do livro. Em carta de janeiro de 1865, a Henry Cazalis, Mallarmé anotou:

Um grande gênio, um pensador austero, um sábio, encontrariam um estímulo em minha solidão; mas um pobre poeta, que é só poeta, ou seja, um instrumento que ressoa sob os dedos de diversas sensações, é mudo quando ele vive em um meio onde nada o toca, a seguir suas cordas se relaxam, e vêm a poeira e o esquecimento...³⁷

Há um livro a ser escrito e ele já existe inato em nós e na natureza. Essa ideia pode ser encontrada tanto nas doutrinas ocultistas quanto nos românticos alemães, observa Blanchot. “Escrever uma Bíblia, diz Novalis, eis a loucura que todo homem entendido deve acolher para ser completo. Ele nomeia a Bíblia como o ideal de todo livro, e Friedrich Schlegel evoca ‘o pensamento de um livro infinito, absolutamente livro, o livro absoluto’”.³⁸ Mas, para Blanchot, a importância de afirmar o livro sem autor reside menos nessa aproximação com o texto da natureza universal do que na ideia do desaparecimento elocutório do poeta.

O poeta desaparece sob a pressão da obra, pelo mesmo movimento que faz desaparecer a realidade natural. Mais exatamente: não basta dizer que as coisas se dissipam e o poeta se apaga, é preciso ainda dizer que ambos, sofrendo o suspense de uma destruição verdadeira, afirmam-se nesse desaparecimento e no devir desse desaparecimento – um vibratório, outro elocutório. A natureza é transposta pela palavra no movimento rítmico que a faz desaparecer, incessante e infinitamente; o

34. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 330.

35. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 331.

36. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 331-332.

37. MALLARMÉ. *Propos sur la poésie*, p. 50. Todas as citações de obras consultadas na versão original, em francês, foram traduzidas pelo autor do presente artigo.

38. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 333.

poeta, pelo fato de falar poeticamente, desaparece nessa fala e se torna o próprio desaparecimento que se realiza nessa fala, única iniciadora e princípio: fonte.³⁹

Isso não quer dizer que possa haver livro sem escritor. Se o livro precisa do escritor, não é por sua pessoa, por sua *persona*, por sua máscara, mas sim pelo vazio atrás da máscara. É como ausência e lugar da ausência que o escritor sustenta o livro, afirma Blanchot.⁴⁰ Eis o que observa Mallarmé em outra carta a Henry Cazalis, datada de 14 de maio de 1867: “sou agora impessoal, e não mais o Stéphane que você conheceu, – mas uma aptidão que tem o Universo Espiritual de ser ver e se desenvolver, através do que foi eu”.⁴¹ O poeta passa pela experiência da dissolução de sua personalidade para que, sobre o vazio que ali resta, possa o Universo reencontrar sua própria identidade, sob a forma do Livro.

Quanto ao leitor do Livro, Mallarmé lhe reserva o papel fundamental de “operador”. Como sintetiza Jean-Pierre Richard, por ocasião de leituras destinadas a um público restrito, “o leitor, ou antes, o operador, deveria ali utilizar um número fixo de folhas, e, de leitura em leitura, retomar a cada vez as mesmas páginas, mas em uma ordem diferente”.⁴² A cada nova disposição, um novo sentido, e, ao final, esgotadas as combinações, a emergência de uma significação total ou absoluta. Richard destaca aí o que ele chama de “princípio de

redobramento dualista”, consistente no fato de que, no Livro, “cada unidade de leitura deveria responder a uma outra unidade, antitética e simétrica”.⁴³ A dobra, que, ao separar duas páginas, constitui um dos fundamentos materiais do livro, figura também como pilar da arquitetura intelectual do Livro. Eis o que nos diz Mallarmé: “É somente graças a dois textos repetidos que se pode gozar de toda uma parte – ou graças ao retorno do mesmo texto – de uma segunda maneira de reler que permite ter o todo sucessivamente”.⁴⁴ A passagem da ideia do Livro para o Livro propriamente dito invoca questões fundamentais. Essa passagem é possível? Mallarmé chegou a escrever algo que possa ser identificado como o Livro? Isso que Mallarmé tanto buscou e planejou, o Livro, sob que modo pode existir? Alguns críticos zombaram de todo o projeto e viram no poeta um charlatão que, “durante trinta anos, enganou a todos falando soberbamente de uma Obra nula, e agitando com um ar misterioso papeluchos insignificantes”.⁴⁵ Em meio a essas questões, Blanchot assume uma postura bastante crítica frente ao livro de Jacques Scherer, publicado em 1957, sob o título de *Le “Livre” de Mallarmé: premières recherches sur des documents inédits (O “Livro” de Mallarmé: primeiras pesquisas sobre documentos inéditos)*. Eis algumas das ponderações de Blanchot:

Esse manuscrito nos esclarece acerca do projeto central? Talvez, mas com a condição de não nos fazer crer que estamos

39. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 334-335.

40. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 335.

41. MALLARMÉ. *Propos sur la poésie*, p. 88.

42. RICHARD. *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 565.

43. RICHARD. *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 565.

44. *Apud* RICHARD. *L'univers imaginaire de Mallarmé*, p. 565.

45. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 340.

materialmente diante do manuscrito do Livro. De que se compõe esse “Livro”? Não de um texto contínuo, como Igitur, nem de longos fragmentos ainda separados, mas de ínfimas notas, palavras isoladas e números indecifráveis, jogados sobre folhas soltas. Todas essas folhas e essas notas se referem a um mesmo trabalho? Nós o ignoramos. A ordem em que estão hoje publicadas tem algo a ver com a ordem em que foram encontradas depois da morte de Mallarmé, e que mesmo então podia ser apenas uma classificação ao acaso ou a ordenação acidental de um antigo trabalho? Também não sabemos.⁴⁶

Várias questões, muitas sem resposta à vista. Traçando seu percurso crítico através delas, Blanchot oscila, ao final, entre a condenação e o acolhimento da publicação que pretende nos apresentar documentos manuscritos que comporiam o Livro de Mallarmé.

Assim se apresenta, como a publicação mais arriscada, composta de palavras fortuitas, dispersas de maneira aleatória sobre folhas reunidas por acidente, o único livro essencial que parece escrito por ele mesmo para submetê-lo ao acaso. Fracasso que não tem nem mesmo o interesse de ser o de Mallarmé, já que é obra ingênua de editores póstumos, muito semelhantes aos viajantes que, de tempo em tempo, nos trazem pedaços da Arca de Noé ou lascas de pedra representando as Tábuas da Lei quebradas por Moisés. Tal é, pelo

menos, o primeiro pensamento diante desses documentos apresentados como esboço do Livro. Mas o segundo pensamento é diferente: a publicação dessas páginas quase vazias, com palavras mais desenhadas do que escritas, que nos fazem tocar o ponto em que a necessidade se encontra com a imagem da pura dispersão, talvez não tivesse desagradado a Mallarmé.⁴⁷

Interessante notar que, ali onde Blanchot ataca a empreitada de Scherer, é desse mesmo ponto que ele retira uma possível aprovação de Mallarmé a ela. Vale dizer, é somente por ser, desde o início, destinada ao fracasso, que a tentativa de se apresentar algo próximo do que seria o Livro pode, paradoxalmente, aproximar-se dele. O Livro como algo da ordem do impossível, como o que não se deixa apreender, puro devir. O Livro como apagamento do sentido, emergências de imagens, sons em dispersão, movimento.

Quanto à impossibilidade de se escrever o Livro, o próprio Mallarmé chega a reconhecê-la em carta a Paul Verlaine, datada de 16 de novembro de 1885. O poeta faz ali um balanço conciso de mais de vinte anos de seu percurso em busca da Grande Obra. Considerando as muitas horas perdidas, alguns fragmentos em prosa e alguns versos da juventude, nada disso conta. Se algo valeu a pena, e Mallarmé não tem dúvida de que valeu, isso se deve somente à busca do livro. Qual livro?

46. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 337-338.

47. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 338.

É difícil de dizer: um livro, simplesmente, em vários tomos, um livro que seja um livro, arquitetural e premeditado, e não um apanhado de inspirações do acaso ainda que maravilhosas... Eu irei mais longe, eu direi: o Livro, persuadido de que, no fundo, só existe um, tentado, sem disso saber, por quem quer que tenha escrito, mesmo os Gênios. A explicação órfica da Terra, que é o único dever do poeta e o jogo literário por excelência: porque o ritmo mesmo do livro, então impessoal e vivo, até em sua paginação, se justapõe às equações desse sonho, ou Ode.⁴⁸

Segundo Mallarmé, trata-se ali da confissão de seu vício, desnudado frente ao amigo. Eis que a busca do poeta não é sem conflitos. Entre a virtude e o vício, a escrita pode se fazer por idas e vindas. Se o poeta tenta escapar, algo o possui, e ele é compelido a seguir adiante, em direção ao Livro.

Chegarei, talvez, não a fazer essa obra em seu conjunto (seria preciso ser não sei quem para isso!), mas a mostrar dela um fragmento executado, a fazer-lhe cintilar por um lugar a autenticidade gloriosa, indicando todo o resto para o qual não basta uma vida. Provar pelas porções feitas que esse livro existe, e que eu conheci aquilo que não terei podido realizar.⁴⁹

O Livro se dá a conhecer por cintilações, fragmentos, fulgores. O Livro existe, mesmo que esteja para sempre ausente,

inalcançável, impossível de ser escrito. A ausência aí é um elemento integrante de certo modo de se fazer presente. Trata-se de uma ausência que não se opõe à presença, e sim, entrelaça-se a ela.

O LIVRO PARA SEMPRE SOPRO

Na linha de Mallarmé, Clarice Lispector também assume a posição de instrumento da escrita, instrumento de seus livros. Em nota de abertura a *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, podemos ler: “Este livro se pediu uma liberdade maior que tive medo de dar. Ele está muito acima de mim. Humildemente tentei escrevê-lo. Eu sou mais forte do que eu. C.L.”.⁵⁰ Pode-se, então, perguntar: quem escreve e quem é escrito? Se, para o senso comum, o escritor escreve e o livro é escrito, percebe-se que algumas obras desestabilizam essa certeza pressuposta, abrindo outras dobras, outras possibilidades descritivas do processo de criação do livro. Jacques Derrida observa que “o poeta é na verdade o *assunto* do livro, a sua substância e o seu senhor, o seu servidor e o seu tema. E o livro é na verdade o sujeito do poeta, ser falante e conhecedor que escreve *no* livro *sobre* o livro”.⁵¹ Lucia Castello Branco, por sua vez, ao abordar o querer escrever, o querer ser escritora, aponta: “nesse querer já não posso mais me colocar como um sujeito que escolhe e determina. As coisas já não me parecem assim tão simples. Nesse querer me coloco então como alguém que foi por ela – a escrita – atravessado”.⁵²

48. MALLARMÉ. *Propos sur la poésie*, p. 142-143.

49. MALLARMÉ. *Propos sur la poésie*, p. 143.

50. LISPECTOR. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*, p. 7.

51. DERRIDA. *A escritura e a diferença*, p. 92-93. Note-se que, no original em francês, Derrida faz um jogo de linguagem com o vocábulo “*sujet*”, que pode ser traduzido aqui tanto como “sujeito” quanto como “assunto”.

52. CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p. 68

Assim, podemos pensar o livro se escrevendo através do escritor, esse último sendo tornado instrumento de um processo que o ultrapassa, e ainda, o livro escrevendo o escritor, cujo devir se tece por fios de letras e páginas. Em ambas as vertentes, temos o livro ocupando o lugar de sujeito da criação e contrariando a postulação racionalista de que ao ser humano cabe sempre o papel de sujeito frente à natureza, às coisas, ao mundo. Inversão de papéis na relação sujeito-objeto. Ou, talvez, inadequação do modelo sujeito-objeto para descrever o que se passa entre o livro e o escritor.

Um sopro de vida, último livro de Clarice Lispector, não nos oferece uma história linear, com princípio, meio e fim. O livro se constrói a partir de fragmentos, destroços de livro, vislumbres. Vislumbres marcados pelo acaso? Talvez. Mas essa estrutura, que recolhe aquilo que o acaso traz, apresenta-se, ela mesma, como necessária. Ou seja, não é por acaso que o livro é fragmentário, trata-se de uma exigência do próprio livro. Vejamos o que nos diz o Autor:

Este ao que suponho será um livro feito aparentemente por destroços de livro. Mas na verdade trata-se de retratar rápidos vislumbres meus e rápidos vislumbres de meu personagem Ângela. Eu poderia pegar cada vislumbre e dissertar durante páginas sobre ele. Mas acontece que no vislumbre é às vezes que está a essência da coisa. [...] O instante já é feito de

fragmentos. Não quero dar um falso futuro a cada vislumbre de um instante. Tudo se passa exatamente na hora em que está sendo escrito ou lido. Este trecho aqui foi na verdade escrito em relação à sua forma básica depois de ter relido o livro porque no decorrer dele eu não tinha bem clara a noção do caminho a tomar. No entanto, sem dar maiores razões lógicas, eu me aferrava exatamente em manter o aspecto fragmentário tanto em *Ângela* quanto em *mim*.⁵³

A composição por fragmentos confere a *Um sopro de vida* sua dinâmica peculiar. Em epígrafe, podemos ler a seguinte frase, sozinha em uma página, centralizada e cercada de branco por todos os lados: “Quero escrever movimento puro”.⁵⁴ Também Mallarmé destacava o movimento adquirido pelo texto a partir de sua fragmentação. No prefácio a *Um lance de dados*, ele observa: “A ficção aflorará e se dissipará, rápido, conforme a mobilidade do escrito, em torno das interrupções fragmentárias de uma frase capital desde o título introduzida e continuada”.⁵⁵ Segundo Jacques Scherer, “essa mobilidade teria, sem dúvida, sido utilizada também no Livro; vários fólhos do manuscrito permitem fazer essa conjectura”.⁵⁶ Observe-se que o movimento que Mallarmé pretendia ver presente no Livro era menos semântico do que físico. No interior do Livro, as páginas devem ser aptas ao movimento proporcionado por múltiplas combinações possíveis. No interior da página dobrada, o texto deve ser capaz de crescer

53. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 19-20.

54. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 9.

55. MALLARMÉ. *Um lance de dados*, p. 81.

56. SCHERER. *Le « Livre » de Mallarmé*, p. 58.

e diminuir, de aparecer e desaparecer, através de sua localização no espaço branco e da variação tipográfica de suas letras.

Além de fragmentário, *Um sopro de vida* é estruturado em abismo. Clarice Lispector escreve um livro, em que o personagem chamado Autor escreve seu próprio livro, o qual tem Ângela como personagem, que, por sua vez, figura como autora de um livro. Livros dentro de livros, fazendo-nos lembrar das matrioscas, bonecas russas prenes tanto de seu oco interior quanto de si mesmas, em medidas diversas. Do vazio espacial surgem outras bonecas, assim como, do branco da página, emergem letras e, do vazio narrativo, insinuam-se outros livros. Nesse cenário, as bordas entre autor e personagem se esvaecem e todos passam a ocupar ora um papel ora o outro, a depender do livro que se esteja escrevendo.

Entre os traços estruturais de *Um sopro de vida* está ainda a circularidade. O Autor observa: “já li este livro até o fim e acrescento alguma notícia neste começo. Quer dizer que o fim, que não deve ser lido antes, se emenda num círculo ao começo, cobra que engole o próprio rabo”.⁵⁷ Todavia, o livro não escapa à linearidade da linguagem, eis por que o fim não deve ser lido antes. Ali, convivem circularidade e linearidade. A frase final – eu acho que... – é uma fórmula de enunciação sem o enunciado, ou seja, é uma enunciação em seu grau zero. Enunciação do vazio. Será disso que se trata na escritura? Por outro lado, se seguirmos a indicação do Autor

e emendarmos o fim ao começo, teremos: “Eu acho que... isto não é um lamento, é um grito de ave de rapina. Irisada e intranquila. O beijo no rosto do morto”.⁵⁸ Em *Um lance de dados*, está também em cena a circularidade do poema. A frase final “Todo pensamento emite um lance de dados”⁵⁹ encerra o poema com a mesma expressão que o inicia e que o intitula: um lance de dados.

Tal qual Stéphane Mallarmé, também Clarice Lispector aponta que há leitores e leitores. O livro gestado não se destina a alcançá-los em grande quantidade, ao contrário, somente uns poucos serão agraciados. Mas, com esses, é possível compartilhar intensidade. Fácil ou difícil, bom ou ruim, os juízos de valor quanto ao livro variam conforme sejam os leitores iniciados ou não no mistério. O Autor de *Um sopro de vida* nos revela “estar fazendo de propósito um livro bem ruim para afastar os profanos que querem ‘gostar’. Mas um pequeno grupo verá que esse ‘gostar’ é superficial e entrarão adentro do que verdadeiramente escrevo, e que não é ‘ruim’ nem é ‘bom’”.⁶⁰ Já na nota “a possíveis leitores” de *A paixão segundo G.H.*, Clarice observou: “Este livro é como um livro qualquer. Mas eu ficaria contente se fosse lido apenas por pessoas de alma já formada”.⁶¹ A acusação de hermetismo, tão frequente no tocante a Mallarmé, também foi levantada contra alguns livros de Clarice. Ambos se ocuparam de criar trilhas em meio às letras. Trilhas variadas, porém estreitas: a

57. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 20.

58. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 159 e p. 13.

59. MALLARMÉ. *Um lance de dados*, p. 103.

60. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 21.

61. LISPECTOR. *A paixão segundo G.H.*, p. 7.

serem percorridas apenas por aqueles que tivessem o fôlego do desejo para acompanhar os movimentos do livro.

Diz, ainda, o Autor: “Se este livro vier jamais a sair, que dele se afastem os profanos”.⁶² Advertência aos infiéis, mas também incerteza quanto ao destino do livro. Durante a escrita, não há garantia de que o livro chegará a termo. No caso de *Um sopro de vida*, a morte se apresentou a Clarice antes que fosse publicado o livro. O que havia no momento final era somente o manuscrito do livro ou, talvez, nem isso. Manuscrito de anotações destinadas ao livro que permaneceu por vir.

Vislumbra-se no manuscrito de *Um sopro de vida* a presença do livro ausente, aquele que não chegou a ser publicado e tampouco concluído em vida, aquele que deixou apenas um sopro. Segundo o relato de Olga Borelli, ele seria o livro definitivo de Clarice, que lhe incumbiu da ordenação do manuscrito.⁶³ A seu modo, Olga cumpriu a tarefa e, desde 1978, temos *Um sopro de vida* como livro publicado. Ao longo do texto, a palavra “livro” aparece inúmeras vezes e podemos perguntar se ele não é ali o protagonista. Também podemos perguntar de qual livro se trata. Será deste que pegamos com as mãos ao ler *Um sopro de vida*? Esse que foi editado postumamente e podemos comprar nas livrarias ou tomar emprestado em bibliotecas? Talvez não. Talvez o livro de que se trate seja semelhante ao Livro de que nos fala Mallarmé.

Um livro em fracasso, um livro cujo destino é estar sempre além, sempre por fazer-se. Na verdade, não um livro, mas o Livro, aquele cuja escrita é infinita e que só se faz presente por sua ausência. Podemos pensar, então, que há dois livros: o publicado e o para sempre ausente.

Em visita ao acervo de Clarice Lispector mantido pelo Instituto Moreira Sales, pude ler algumas folhas do que seria o manuscrito do livro. Percebi ali a distância que o separa do livro publicado. As folhas foram numeradas a lápis no IMS, mas sua sequência parece ser aleatória, muito distinta da sequência do volume editado. Provavelmente, Olga Borelli não enviou o referido manuscrito à editora, tendo elaborado a partir dele um novo manuscrito ou datiloscrito ao qual não temos acesso. Percebe-se que o seu trabalho foi além da ordenação do texto, procedendo à exclusão de personagens que não chegaram a ser desenvolvidos por Clarice.

Algumas das folhas do manuscrito estão rasgadas. Há texto escrito sobre pedaços de papel, farrapos que materializam a escrita fragmentária dos restos, a poética do empobrecimento, o trabalho em ruínas. Em meio ao caos das letras e à desordem das palavras, há várias referências ao livro que ali se gesta. Há pulsão da escrita, mas há também desejo de livro. Nesse cenário, pode-se perguntar sobre a relação entre a escrita e o livro. Em seu artigo “Escrever, verbo intransitivo?”, Roland Barthes observa:

62. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 21.

63. BORELLI. In: LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 9. A apresentação de Olga Borelli consta das edições realizadas pela Editora Nova Fronteira, tendo sido suprimida nas edições sob responsabilidade da Rocco.

Interessante seria saber em que momento as pessoas puseram-se a empregar o verbo escrever de maneira intransitiva, passando a ser o escritor não mais aquele que escreve alguma coisa, mas aquele que escreve, absolutamente: essa passagem é certamente o sinal de uma importante mudança de mentalidade. Mas trata-se realmente de intransitividade? Nenhum escritor, pertença ele a que época for, pode ignorar que ele escreve sempre alguma coisa; pode-se até dizer que, paradoxalmente, é no momento mesmo em que escrever parece tornar-se intransitivo que o seu objeto, sob o nome de livro, ou de texto, assume particular importância.⁶⁴

No movimento de escrita, há um corpo que escreve, um *corp'a'screver*, como nos diz Maria Gabriela Llansol.⁶⁵ Mas também podemos pensar na presença de dois corpos a escreverem: o do poeta e o da página, ou o do poeta e o do livro. Não se escreve sem o corpo, sem os corpos. E isso se afirma não apenas no sentido de corpo como pressuposto físico da ação, acontecendo entre agente e suporte, os papéis variando, de modo que o poeta ora é agente, ora é suporte, ora é ambos. Isso se afirma também, e principalmente, no sentido de corpo enquanto fonte de sensações, humores e pulsões, fonte de uma escrita marcada pelo visceral. “Cada livro é sangue, é pus, é excremento, é coração retalhado, é nervos fragmentados, é choque elétrico, é sangue coagulado, escorrendo como lava fervendo pela montanha abaixo”,⁶⁶ revela-nos o Autor de *Um sopro de vida*.

A escrita de que se trata não é mera especulação intelectual. Entretanto, se essa escrita não se faz sem a presença do corpo, ela deve abrir mão de um eu. Segundo o mesmo Autor, “é quando o eu passa a não existir mais, a não reivindicar nada, passa a fazer parte da árvore da vida — é por isso que luto por alcançar. Esquecer-se de si mesmo e no entanto viver tão intensamente”.⁶⁷ E, ainda: “Eu que apareço neste livro não sou eu. Não é autobiográfico, vocês não sabem nada de mim. Nunca te disse e nunca te direi quem sou. Eu sou vós mesmos”.⁶⁸ Há um eu que aparece e um eu que, supostamente, escreve. Eu não sou eu: a divisão do sujeito, de que nos fala a psicanálise, está colocada. Além disso, não se pretende ali contar os fatos de uma vida, mas talvez sussurrar seu sopro. Sobre a tela opaca que vela o autor, pode o leitor nada ver, fantasiar ou projetar a si mesmo. Se, por um lado, pode-se pensar o livro como laço a unir autor e leitor, por outro, aponta Mallarmé, “despersonificado o volume, tanto quanto a gente se separa dele como autor, não reclama aproximação de leitor. Tal, saiba, entre os acessórios humanos, ele tem lugar totalmente só: feito, sendo”.⁶⁹

O MANUSCRITO E O LIVRO

Tanto Mallarmé quanto Clarice morreram deixando-nos manuscritos de livros que não chegaram a publicar. Podemos, então, perguntar: qual a relação entre o manuscrito e o livro? o que há em um manuscrito? As respostas não devem

64. BARTHES. *O rumor da língua*, p. 21.

65. *Corp'a'screver* é uma figura que aparece em momentos diversos da obra de Llansol. Ver CASTELLO BRANCO. *Chão de letras*, p. 15.

66. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 96.

67. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 15.

68. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 20.

69. MALLARMÉ. Quanto ao livro. In: *Divagações*, p. 173.

ser genéricas, variando conforme as peculiaridades de cada situação.

No caso de Mallarmé, o manuscrito foi desautorizado por seu próprio autor, que o queria destruído. Ele teria escrito em sua “recomendação quanto a meus papéis”: “Queimem, por conseguinte: não há ali nenhuma herança literária, meus pobres filhos”.⁷⁰ Se em alguns momentos do projeto Mallarmé detalhou a forma do Livro, quanto à quantidade de volumes e respectivos gêneros, em outros, o poeta reconhecia a impossibilidade inerente ao alvo da empreitada. Em suma, temos aí fortes indicações de que o Livro somente pode se fazer presente por sua própria ausência. Eis um de seus princípios fundamentais. Pretender que se possa produzir algo próximo do Livro, a partir do que se supõe ser seu manuscrito, equivale a negar esse princípio e a ignorar o que está em jogo na Grande Obra. Isso não invalida o trabalho de Jacques Scherer sobre o pretense manuscrito do Livro, apenas nos afasta de uma leitura ingênua que almejasse ver ali o próprio Livro, ainda que em versão inacabada.

Já no caso de Clarice, segundo o relato de Olga Borelli, houve a recomendação da autora de que o manuscrito de *Um sopro de vida* fosse ordenado e o livro, publicado. O manuscrito foi conservado e encontra-se sob a guarda do Instituto Moreira Sales. Temos, então, o livro publicado e o manuscrito. A distância que os separa leva-nos a perguntar sobre

a existência, nessa relação aparentemente dual, de um terceiro elemento, qual seja, o livro não publicado em vida por Clarice, o livro para sempre ausente.

Já há algum tempo, a crítica genética reivindica a autonomia do manuscrito frente ao livro. O manuscrito pode não ser uma mera versão inacabada e imperfeita do produto final: o livro publicado; ele pode apontar para vários outros livros que não vieram ao mundo e, além disso, é possível ver, no próprio manuscrito, uma obra de arte. Daí que alguns escritores, como Francis Ponge, publicaram seu manuscrito, desvelando para o leitor as dúvidas, as correções no texto e as palavras variantes. Paul Valéry chegou a propor “o fazer, como principal e tal coisa feita, como acessória”.⁷¹ Em *Os falsos moedeiros*, romance de André Gide, o personagem Edouard observa: “a história do livro me interessou mais que o próprio livro; ela tomou seu lugar e tanto melhor assim”. Tem-se aí uma estética da obra em ato, ocupando a escritura o primeiro plano. Vejamos o que nos diz Louis Aragon:

O campo de nossas relações, quero dizer, do escritor e do pesquisador, é o do escrito, não somente o escrito fixado pela publicação, mas o texto em devir, apreendido durante o tempo da escritura, com suas rasuras, como com seus arrependimentos, espelho das hesitações do escritor como das maneiras de devaneio que os obstáculos do texto revelam.⁷²

70. Apud BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 339.

71. Apud HAY. *A literatura dos escritores*, p. 16.

72. Apud HAY. *A literatura dos escritores*, p. 17.

Todo texto, como toda linguagem, é, em maior ou menor grau, marcado pela plurivocidade. Onde há linguagem pode haver interpretação. Assim, em um único livro, podemos descobrir vários livros. Ao integrar o manuscrito à leitura do livro, novos caminhos são abertos com a intensificação da pluralidade inerente à linguagem. Percebe-se que a dinâmica característica da atividade da leitura se espalha pelo próprio texto. Ao lado do texto fixado pela edição do livro, temos o texto em devir apontando para livros outros, mais ou menos distantes do livro publicado.

Frente ao manuscrito, o trabalho do pesquisador costuma ser árduo. Dentre suas tarefas está a decifração de palavras, às vezes, ilegíveis. Assim, a transcrição do texto envolve conjecturas como tentativas de contornar obstáculos, nem sempre transpostos. O resultado costuma ser marcado pela precariedade e sujeito a aperfeiçoamento por editores futuros. Eis o depoimento de Jacques Scherer a respeito de seu trabalho sobre o Livro, de Mallarmé: “Minha leitura do texto é, portanto, necessariamente, em certa medida, conjectural. As cruces [lançadas no lugar de palavras não decifradas] são somente a confissão de meu fracasso em ler o que quer que seja”.⁷³ É de se lembrar que, quanto à ordenação, os manuscritos podem ser de tipos diversos. Tem-se desde manuscritos constituídos por notas esparsas destinadas a um livro que não chegou a ser publicado em vida até manuscritos já

ordenados pelo autor para publicação. No caso dos primeiros, um grande desafio é a definição de quais documentos compõem o dossiê da obra. Esse desafio se apresentou tanto para Jacques Scherer quanto para Olga Borelli. Ambos tiveram de estabelecer o que deveria entrar e o que deveria sair. Nessa seleção, cortes e acréscimos que costumam integrar o processo de escrita passam à alçada do editor póstumo ou do pesquisador. Além da seleção, há também a ordenação dos fólios que integram o dossiê: o que vem antes e o que vem depois. São várias decisões que apontam para livros variados. Assim, parte da criação do livro é conduzida por um terceiro, interposto entre autor e leitor.

Cabe retomar aqui uma das ideias de Mallarmé quanto ao Livro, qual seja, a possibilidade de que o leitor, chamado operador, possa variar a ordenação das páginas e, ao produzir leituras diversas, consiga chegar a uma leitura total ou absoluta. A partir dessa ideia, podemos perguntar se o Livro, tal como projetado, não deveria permanecer para sempre em estado de manuscrito, por fazer-se, favorecendo a pluralidade das leituras que, apontariam, virtualmente, para a leitura total.

Se a leitura de um livro pode gerar a sensação de estarmos próximos ao escritor, com a leitura de um manuscrito essa sensação costuma ser intensificada. Desde o formato das letras, passando pelos traços e rabiscos, pelos espaços em branco, pelos desenhos eventuais, até as observações nas

73. SCHERER. *Le « Livre » de Mallarmé*, p. 148.

entrelinhas ou as margens da página, as variações na cor da tinta e a distribuição espacial do texto, tudo isso são elementos que nos transportam para junto do escritor, em pleno processo de criação.

No manuscrito, além do texto, temos imagem. Mesmo que não haja ali desenhos ou figuras, o manuscrito destaca o aspecto imagético da letra, das palavras, do texto. Além ou aquém do texto a ser lido, o manuscrito nos oferece uma imagem a ser vista. Atento a isso, Mallarmé pretendeu preservar no livro algo daquilo que, normalmente, só se encontra no manuscrito: variações no tamanho da letra, na distribuição espacial e no ritmo do texto. Essas variações são fundamentais na composição do poema-livro *Um lance de dados*. Trata-se ali da linguagem como experiência verbivocovisual,⁷⁴ as palavras condensando sentido, som e imagem. O mesmo fenômeno está presente em *Finnegans Wake*, de James Joyce, como já apontaram vários comentadores, inclusive Augusto de Campos, no artigo sugestivamente intitulado “O lance de dados do *Finnegans Wake*”.⁷⁵

Na passagem do manuscrito ao livro, também os espaços em branco são considerados essenciais por Mallarmé e devem ter garantidos seu lugar, tanto na poesia quanto na prosa. Sobre esse ponto, Jacques Scherer observa:

Os brancos são para ele ao menos tão importantes que os “pretos”; talvez até pensasse ele que eles o eram mais. Sabe-se

que ele teve sempre a assombração da página branca, que ele se curvava com respeito “sobre o papel vazio que a brancura defende”. E que ele tinha escrúpulo, e mesmo remorso, ao adicionar a escritura à página branca, símbolo para ele de perfeição. Ele também queria, nos livros impressos, muitos brancos.⁷⁶

Segundo relato de André Lichtenberger, secretário da revista *Cosmopolis*, ao defender *Um lance de dados* da reação pouco acolhedora dos primeiros leitores, Mallarmé chegou a ponderar: “Talvez, em última análise, o mais belo poema é uma página em branco”.⁷⁷ Em “Bibliografia”, lemos uma explicação sobre o uso dos brancos intervalares. Trata-se de eliminar o enchimento e destacar os pontos de iluminação. Mallarmé questiona: por que não restringir o texto “a esses fragmentos obrigatórios onde cintilou o tema, depois simplesmente substituir, pela ingenuidade do papel, as transições, quaisquer?”.⁷⁸ Já em “O mistério nas letras”, colhemos o seguinte fragmento:

Apoiar, segundo a página, no branco, que a inaugura sua ingenuidade, a si, esquecida mesmo do, título que falaria alto demais: e, quando se alinhou, numa quebra, a menor, disseminada, o acaso vencido palavra por palavra, indefectivelmente o branco volta, ainda há pouco gratuito, certo agora, para concluir que nada ao além e autentica o silêncio –⁷⁹

74. Neologismo cuja autoria é atribuída a Haroldo de Campos.

75. In: CAMPOS; CAMPOS. *Panorama do Finnegans Wake*, p. 165-170.

76. SCHERER. *L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé*, p. 201.

77. Apud ROGER. *L'archive du Coup de dés*, p. 43.

78. MALLARMÉ. Bibliografia. In: *Divagações*, p. 238.

79. MALLARMÉ. O mistério nas letras. In: *Divagações*, p. 190.

82. LISPECTOR. Manuscrito de *Um sopro de vida*, fl. 1.

O branco não é casual, ele se liga à palavra na missão de vencer o acaso. Após a batalha, cabe-lhe autenticar o silêncio.

Também Clarice Lispector, a seu modo, estava atenta para o lugar que podem ocupar, no livro, o acaso, o branco e o silêncio. Em direção aparentemente contrária à de Mallarmé, lemos em *Um sopro de vida*: “Faço o possível para escrever por acaso. Eu quero que a frase aconteça”.⁸⁰ O acaso que não se combate, mas que se busca. O objetivo, entretanto, é o mesmo de Mallarmé: permitir que a frase aconteça, ou seja, ceder a iniciativa às palavras.

O branco, por sua vez, é acolhido na escrita do Autor de *Um sopro de vida*, quando ele nos diz: “Estou exausto de Ângela. E de mim sobretudo. Preciso ficar só de mim, a ponto de não contar nem com Deus. Para isso, deixo em branco uma página ou o resto do livro — voltarei quando puder”.⁸¹ O branco de uma página como pausa, recesso do outro e de si mesmo. A duração do branco é incerta: ela pode tomar uma só página ou se estender por todo o livro.

No manuscrito de *Um sopro de vida*, a presença do espaço em branco é frequente. Vários dos fólhos que compõem o dossiê trazem notas esparsas destinadas à composição do livro. O isolamento de uma frase pode conferir-lhe uma potência que se esvazia na impressão sequencial e linear do processo de padronização editorial. Frases como “Eu escrevo para

nada”⁸² podem ser flagradas sozinhas, emergindo do branco de toda uma folha.

Muito mais que o branco, o silêncio que a ele se liga é frequentemente tocado por Clarice. Silêncio que pode se situar na origem, no meio ou no fim do livro. Na origem, temos o silêncio sagrado, ou diabólico, do branco virginal da página que assombrava Mallarmé. O silêncio que será quebrado por uma transgressão, por uma fraqueza que impele à fala, à escrita. “Quando a gente escreve ou pinta ou canta a gente transgride uma lei. Não sei se é a lei do silêncio que deve ser mantido diante das coisas sacrossantas e diabólicas. [...] Mas se eu falo é porque não tenho força de silenciar mais sobre o que sabemos e que devemos manter em sigilo”.⁸³ No meio, há o silêncio que integra o texto ou a música, silêncio intervalar iluminando um antes e um depois. É dele que se trata quando Ângela Pralini nos revela: “Quero compor uma sinfonia em que no entrecho haja silêncio — e a plateia não bateria palmas pois sentiria que os músicos parados — como numa fotografia — não queriam dizer ‘fim’. A música está no auge — então faz-se silêncio de um minuto — e os sons recomeçam”.⁸⁴ E há, ainda, o silêncio definitivo, que vem ao fim do livro e, também, ao fim da vida. Na última página de *Um sopro de vida*, ouvimos o Autor, em tom de despedida: “Quanto a mim também me distancio de mim. Se a voz de Deus se manifesta no silêncio, eu também me calo silencioso. Adeus”.⁸⁵

80. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 35.

81. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 134.

83. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 150.

84. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 85.

85. LISPECTOR. *Um sopro de vida*, p. 159.

REFERÊNCIAS

ATTIÉ, Joseph. **Mallarmé O Livro**: estudo psicanalítico. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BARTHES, Roland. Escrever, verbo intransitivo? In: _____. **O rumor da língua**. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

CAMPOS, Augusto. O lance de dados do *Finnegans Wake*. In: CAMPOS, Augusto; CAMPOS, Haroldo. **Panorama do Finnegans Wake**. 4. ed. rev. e ampl. São Paulo: Perspectiva, 2001.

CASTELLO BRANCO, Lucia. **Chão de letras**: as literaturas e a experiência da escrita. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2014.

HAY, Louis. **A literatura dos escritores**: questões de crítica genética. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

LACAN, Jacques. **O Seminário**, livro 20: mais, ainda. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

LISPECTOR, Clarice. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LISPECTOR, Clarice. Dossiê do manuscrito referente ao livro **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Arquivo Clarice Lispector; Instituto Moreira Salles, [s.d.].

LISPECTOR, Clarice. **Um sopro de vida**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagações**. Trad. Fernando Scheibe. Florianópolis: Editora da UFSC, 2010.

MALLARMÉ, Stéphane. **Œuvres**. Paris: Garnier, 1985.

MALLARMÉ, Stéphane. **Propos sur la poésie**. Mônaco: Éditions du Rocher, 1953.

MALLARMÉ, Stéphane. **Um lance de dados**. Trad. Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2013.

RICHARD, Jean-Pierre. **L'univers imaginaire de Mallarmé**. Paris: Éditions du Seuil, 1961.

ROGER, Thierry. **L'archive du Coup de dés**: étude critique de la réception de Un coup de dés jamais n'abolira le hasard de Stéphane Mallarmé (1897-2007). 2008. Tese (Doutorado em Literatura Francesa) – Universidade Paris IV – Sorbonne, Paris, 2008.

SCHERER, Jacques. **L'expression littéraire dans l'oeuvre de Mallarmé**. Paris: A.G. Nizet, 1947.

SCHERER, Jacques. **Le « Livre » de Mallarmé**: premières recherches sur des documents inédits. Paris: Gallimard, 1978.